ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА



CXLIII

А. ТИТОВЪ

ФИНИФТЯНИКИ ВЪ ГОРОДѢ РОСТОВѢ

ЯРОСЛАВСКОЙ ГУБЕРНІИ

(съ предисловіемъ Н. П. Кондакова)



1901

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА



CXLIII

А. ТИТОВЪ

ФИНИФТЯНИКИ ВЪ ГОРОДѢ РОСТОВѢ

ЯРОСЛАВСКОЙ ГУБЕРНІИ

(съ предисловіемъ Н. П. Кондакова)



1901

Печатано по распоряженію Комитета Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности.
Секретарь *П. Шефферъ.*

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).

Обстоятельный трактатъ А. А. Титова о финифтяномъ мастерствѣ въ городѣ Ростовѣ, Ярославской губерніи, естественно наводитъ на мысль о томъ, насколько у насъ назрѣла нужда въ тщательномъ обслѣдованіи любопытныхъ видовъ художественной промышленности русскаго народа. Правда, финифтяные образки Ростова, по своей техникѣ, относятся къ западному роду эмалеваго мастерства—къ эмали живописной (émaux peints), а не собственной финифти, то-есть, эмали (émaux incrustés) наложенной или наливной (греч. слово χειμευτὸν или χυμευτὸν = финифть) путемъ расплавленія въ углубленіи, устроенномъ для эмалеваго порошка или тѣста. Русское выраженіе «навести финифть», «утворить финифть» и т. под. имѣетъ то же значеніе способа расплавленія стеклянной пасты внутри даннаго углубленія или особаго пріемника, или вдавленной поверхности, которая приспособлена къ этому назначенію путемъ выкладки, припайки сканныхъ, филигранныхъ разводовъ и орнаментовъ. Такого рода «живописная» или «писаная» эмаль могла появиться въ Россіи только въ позднѣйшее время, о чемъ и свидѣтельствуетъ приводимое въ статьѣ А. А. Титова воспоминаніе, сохраненное въ средѣ самого современнаго мастер-

ства. Но, очевидно, этотъ видъ мастерства только заступилъ мѣсто стариннаго, вѣковаго художества — финифтянаго, отъ котораго, въ данномъ случаѣ, сохранилось не одно имя, но и самый предметъ художественнаго мастерства—*живописные образки.*

Въ самомъ дѣлѣ, существованіе этого отдѣла иконописи въ древнѣйшую эпоху въ византійскомъ и русско-византійскомъ искусствѣ X—XIV столѣтій доказывается многими драгоцѣнными памятниками древности и искусства, въ которыхъ живописное изображеніе исполнено дивною перегородчатою эмалью. Укажемъ, ради краткости, только тѣ, которые принадлежатъ Россіи или даже исполнены были въ древней Руси, преимущественно, если не исключительно, въ Кіевскомъ, Рязанскомъ и Владимірскомъ княжествахъ *), на пространствѣ XI—XIII столѣтій: эмалевый образокъ Спасителя въ Кіевѣ, знаменитыя цаты и образки рязанскаго клада, подвѣсные образки, составляющіе «Деисусъ» изъ кіевскаго клада и пр., всѣ относящіеся къ XI—XII столѣтіямъ. Позже по времени, но не позднѣе второй половины XIII вѣка, эмалевые образки, украшающіе драгоцѣнный саккосъ Святителя Алексія въ Чудовѣ монастырѣ въ Москвѣ и меньшаго размѣра на поручахъ того же Святителя, нынѣ подъ именемъ поручей всероссійскаго митрополита Фотія (поручи тождественны съ саккосомъ Св. Алексія, а находящійся въ патріаршей ризницѣ

---

*) Русскіе клады. Изслѣдованіе древностей великокняжескаго періода. I. 1896, таблицы I; XV, I, XVII.

саккосъ Фотія совершенно инаго характера) сохраняющагося нынѣ въ той же ризницѣ въ Москвѣ.

Но всѣ эти драгоцѣнныя произведенія греческой перегородчатой эмали и ея вѣтви—русско-византійскаго искусства въ его древнѣйшемъ и, быть можетъ, высшемъ періодѣ до-монгольскаго ига, не переходятъ времени XIV столѣтія и потому являются пока оторванными отъ того народнаго, кустарнаго, финифтянаго производства, которымъ слѣдуетъ въ настоящее время заняться въ области народнаго мастерства. Слѣдуетъ, прежде всего, потому, что, подъ давленіемъ современнаго машиннаго производства и поставляемыхъ имъ всякаго рода имитацій, или по просту поддѣлокъ, разсчитанныхъ на обмѣнъ и мнимую дешевизну, это высокое мастерство, по всей вѣроятности, скоро исчезнетъ въ кустарномъ народномъ производствѣ, а потому и изучать скоро будетъ нечего. Слѣдуетъ, во-вторыхъ, и потому, что именно эмалевая техника, какъ показываетъ опять-таки статья А. А. Титова, представляетъ такія трудности и тонкости, что изучать кустарное производство въ этомъ высшемъ видѣ особенно поучительно для пониманія народнаго дѣла. Дѣйствительно, ростовскіе образки могутъ похвалиться техникою своей эмали: настолько совершенна для кустарнаго издѣлія ея смальта, самое плавленіе ея, настолько тонка шлифовка и различныя приспособленія, придуманныя, чтобы избѣжать порчи, брака. Всѣмъ извѣстно, что нигдѣ такъ много не получается брака, какъ при подобныхъ работахъ

въ лучшихъ мастерскихъ, почему издѣлія въ нихъ, между прочимъ, и оцѣниваются, на всякій случай, очень высоко, и очень понятно, какъ страхъ подобныхъ потерь, дѣйствуя на народныхъ мастеровъ и ихъ поколѣнія, пріучаетъ ихъ къ тонкостямъ производства. Въ эмалевой техникѣ важно не дорогое оборудованіе мастерской, но опытъ ея руководителя, продолжительность ея существованія: это искусство усвоивается лишь многими поколѣніями, а перегородчатая эмаль, столь увѣренно производившаяся Византіею и странствующими мастерами золотыхъ дѣлъ и сканнаго мастерства Восточной Европы, не дается нынѣ даже ювелирамъ современнаго Парижа. Отсюда совершенно понятенъ историческій интересъ, связанный съ народнымъ производствомъ финифти, доселѣ наводимой на иконные складни, мелкіе тѣльники и т. под. незатѣйливыя и нынѣ сильно огрубѣвшія издѣлія древняго происхожденія. Сравнивая съ ними старинныя финифтяныя издѣлія: царскіе скипетры и державы, діадемы и жезлы, наперсные кресты, митры и прочіе предметы царскихъ, патріаршихъ и митрополичьихъ украшеній, привозившіеся изъ Цареграда, или вообще восточнаго дѣла, и собственныя финифти русскаго дѣла, выполненныя на иконныхъ вѣнчикахъ, запанахъ и пуговицахъ, буздыханахъ и булавахъ, сбруяхъ и сѣдлахъ, братинахъ и кружкахъ, чашахъ и чаркахъ, серьгахъ и цатахъ, чернильницахъ и рукомойникахъ и пр. и пр., невольно убѣждаешься, что и въ этомъ отношеніи древнее мастерство было

болѣе развито, болѣе доступно и общегодно, и по вкусу безконечно выше того базарнаго, однообразнаго и неуклюжаго мастерства пресловутыхъ современныхъ финифтей, которое хищнически завладѣло народнымъ производствомъ, его задавило и само не поднялось до какого-либо художественнаго уровня.

Исторія учитъ многому, и было бы особенно существенно, при современной смутѣ въ народномъ мастерствѣ и при наличности цѣлаго ряда попытокъ придти на помощь кустарнымъ ремесламъ, изучить хотя въ техническомъ отношеніи все финифтяное мастерство. Такого рода изученіе становится на очередь, въ виду поднимающагося въ послѣднее время историческаго значенія средневѣковыхъ народныхъ производствъ юго-восточной Европы. Впервые вопросъ о средневѣковой финифти былъ разсмотрѣнъ у насъ И. Е. Забѣлинымъ въ извѣстномъ его трактатѣ, въ послѣднее время въ Венгріи проф. Гампелемъ, но и тому, и другому пришлось ограничить свое изслѣдованіе легкимъ статистическимъ обзоромъ памятниковъ, оказавшихся въ важнѣйшихъ собраніяхъ Россіи и Австріи. Русскія собранія богаче, разнообразнѣе, выше по художественному достоинству и указываютъ на замѣчательное развитіе производства въ XVI и XVII вѣкахъ. Но этимъ предметамъ доселѣ недостаетъ историческаго освѣщенія. Въ самомъ дѣлѣ, что значатъ, напримѣръ, слова: *цареградскаго происхожденія* для церковныхъ предметовъ и регалій XVII вѣка, или иными словами: чьи мастера въ бывшемъ Цареградѣ

или турецкомъ Стамбулѣ эти финифти исполняли, и что, слѣдовательно, должно понимать подъ словами «турская финифть»?

Въ бытность мою на Аѳонѣ я видѣлъ много драгоцѣнныхъ финифтяныхъ издѣлій, по преимуществу въ видѣ вѣнчиковъ на иконахъ, посоховъ, дарохранительницъ, крестовъ напрестольныхъ и т. под., и большинство ихъ были тождественны съ старинными русскими финифтями, какъ своего русскаго издѣлія, такъ и привозными изъ Цареграда, отъ патріарховъ. Между этими издѣліями былъ, напримѣръ, любопытный образокъ (*енкольпіонъ*) митрополита Геннадія, извѣстнаго по своимъ постройкамъ въ Македонскомъ Сѣрѣ (Серры) и Лаврѣ св. Аѳанасія въ началѣ XVI вѣка. Въ этомъ образкѣ (или, лучше, *цатѣ*) срединный золотой листовый медальонъ (0,7 м. въ попер.) украшенъ съ одной стороны сканью въ видѣ вѣточекъ, листьевъ и цвѣтовъ, которые наведены бѣлою, голубою и зеленою финифтью, а на другой сторонѣ финифтянымъ образкомъ Богоматери и монограммами Геннадія, архіепископа Серръ. Все это украшеніе служитъ оправою драгоцѣнной яшмовой камеѣ съ изображеніями Спасителя, благословляющаго двухъ свв. Ѳеодоровъ, превосходной работы X—XII вѣка. Медальонъ оправленъ еще въ пластинку ромбоидальной формы,—что и составляетъ цату, то-есть образокъ не тѣльный, но почетный, возлагаемый на святой, особо чтимый образъ. На Аѳонѣ подобнаго рода цаты еще можно видѣть на иконѣ Иверской Богоматери, Трое-

ручицы въ Хиландарѣ и нѣкоторыхъ другихъ, однако на немногихъ: большинство цатъ хранится въ ризницахъ или давно передѣлано и перелито. Новыя цаты и образки на чтимыхъ иконахъ русскаго происхожденія.

Итакъ, Аѳонскія финифти или греческой, или русской работы. Въ своемъ путешествіи по Македоніи мы встрѣтили лучшіе и рѣдчайшіе памятники этой финифти XVI вѣка въ Серрахъ и Мениклейскомъ монастырѣ Іоанна Предтечи близь Серръ: двѣ пары великолѣпныхъ рипидъ, покрытыхъ символическими фигурными изображеніями и различные мелкіе образки. Хотя Мениклейскій монастырь и былъ нѣкогда обновленъ Стефаномъ Душаномъ, а митрополія Серръ была около 1355 года сербскою, однако именно эти рипиды, относящіяся, по надписи, къ 1520 годамъ (съ именемъ того же митрополита Геннадія) и къ 1596 году (надпись съ годомъ 7105), очевидно, греческой работы.

Но проф. Гампель приводитъ въ своемъ обозрѣніи средневѣковой сканной эмали (Drahtemail) 50 вещей, имъ зарегистрованныхъ въ Венгріи, почти исключительно потиры, всѣ изъ XV или первой половины XVI вѣка, отмѣченные однимъ народнымъ пошибомъ готическаго стиля, съ обильнымъ употребленіемъ скани, филиграни и всякой зерни въ украшеніяхъ. Принимая во вниманіе, что около того же времени филигрань носила въ западной Европѣ названіе opus ragusanum, можно думать, что и эти издѣлія испол-

нялись отчасти въ Дубровникѣ (Рагузѣ), Старой Сербіи, гдѣ и доселѣ Призрѣнъ служитъ своего рода средоточіемъ кустарнаго мастерства серебряной скани въ украшеніяхъ предметовъ албанскаго вооруженія и откуда получаетъ Балканскій полуостровъ серебряныя и бронзовыя издѣлія для церковнаго обихода.

Связать всѣ эти нынѣ разрозненныя звенья восточно-славянскаго художественнаго мастерства въ общемъ историческомъ изслѣдованіи – такова въ высокой степени интересная задача греко-славянской археологіи, для которой, видимо, пришла нынѣ пора образоваться въ характерный научный отдѣлъ.

Н. Кондаковъ.

1 мая 1901 г.

Финифтяники въ городѣ Ростовѣ, Ярославской губерніи.

Финифтяная живопись въ Ростовѣ привилась въ первой половинѣ восемнадцатаго вѣка. По преданію, въ царствованіе императрицы Анны былъ въ Ростовъ сосланъ какой-то художникъ италіанецъ, который и завелъ учениковъ, распространившихъ впослѣдствіи это ремесло. Такъ или иначе, но Ростовъ есть единственное мѣсто, которое снабжаетъ финифтяными образками не только всѣ русскіе монастыри, но частью и греческіе, преимущественно на Аѳонѣ.

Благодаря усидчивости и трудолюбію тогдашнихъ мѣстныхъ мастеровъ финифтяниковъ, мастерство это въ тридцатыхъ годахъ прошедшаго столѣтія достигло апогея своего совершенства, о чемъ весьма краснорѣчиво свидѣтельствуютъ тѣ живописные памятники, которые относятся къ этому времени. Я долженъ замѣтить при этомъ, что на тогдашнее цвѣтущее состояніе финифтяной живописи имѣлъ большое вліяніе ростовскій Спасо-Яковлевскій монастырь, во главѣ управленія которымъ стоялъ въ то время достопамятный архимандритъ Иннокентій; память о немъ какъ о покровителѣ этого рода произведеній, сохранилась и до нашихъ дней. Въ то время

и самый монастырь существовалъ при иныхъ, лучшихъ противъ нынѣшнихъ условіяхъ и былъ нерѣдко посѣщаемъ множествомъ богомольцевъ, въ томъ числѣ изъ сословія людей именитыхъ *). Такимъ образомъ тогдашніе художники-финифтяники, поощряемые съ одной стороны архимандритомъ Иннокентіемъ, а съ другой—находя въ немъ поддержку для вѣрнаго и выгоднаго сбыта своихъ произведеній, которыя хорошо оплачивались, старались соперничать между собою и тѣмъ самымъ поддерживали художественный элементъ въ своихъ по истинѣ прекрасныхъ произведеніяхъ. Но съ этихъ поръ финифтяная живопись, или, точнѣе выражаясь, ея достоинство стало постепенно убывать; прежніе мастера умерли, а вмѣстѣ съ ними исчезъ и тотъ секретъ составленія и наложенія красокъ, отъ котораго зависѣли и чистота рисунка въ самыхъ мельчайшихъ его деталяхъ, и изящество колорита. Спасо-Яковлевскій монастырь также утратилъ въ наше время свое прежнее значеніе и уже не привлекаетъ такого множества иногородныхъ богомольцевъ, притомъ богомольцевъ интеллигентныхъ слоевъ общества; а по смерти архимандрита Иннокентія преемники его почему-то несочувственно стали относиться къ финифтяной живописи и прекратили всякое поощреніе и поддержку художественнаго ея элемента. Поэтому-то повторяю, достоинство ея стало послѣдовательно понижаться и въ настоящее время, оно упало до такого минимума совершенства, ниже котораго

Изъ переписки гр. А. А. Орловой-Чесменской и арх. Амфилохіемъ (1818—1848 гг.), находящейся въ моемъ собраніи, видно, что она дѣлала заказы на значительныя суммы не только для себя, но и для знакомыхъ, и благодарила за полученныя ею „образа прекраснѣйшіе“.

едва ли и возможно ему еще упасть. При такой постановкѣ этого дѣла можно предсказать ему близкую погибель въ виду конкуренціи фабрикантовъ изъ жести, поддѣлываемыхъ подъ финифть на фабрикахъ Бонакера и Жако и стóящихъ очень дешево.

Самый способъ изготовленія финифтяныхъ образовъ заключается въ слѣдующемъ:

Величина и форма финифтяныхъ образовъ, изготовляемыхъ въ Ростовѣ, какого бы достоинства они ни были, бываютъ различны. Величина можетъ измѣняться отъ размѣра серебрянаго пятачка и до 6-ти квадр. вершковъ; впрочемъ, образовъ послѣдней величины въ продажѣ нѣтъ, а приготовляются они исключительно на заказъ. Что же касается формы, то она бываетъ: круглая, овальная, квадратная и иногда продолговато-прямоугольная. Самый способъ приготовленія этихъ образовъ, къ какой бы изъ упомянутыхъ величинъ и формъ они ни принадлежали, всегда остается одинъ и тотъ же и распадается главнымъ образомъ на три отдѣльныя операціи: 1) на приготовленіе бѣлой финифтяной пластинки, 2) на расписываніе этой пластинки даннымъ изображеніемъ и 3) на обдѣлываніе ихъ въ мѣдную или серебряную оправу.

Разсмотримъ каждую изъ этихъ операцій въ отдѣльности.

Приготовленіе пластинки, или «штучки» для образа заключается въ томъ, что берется тонкій листъ красной мѣди, изъ этого листа вырѣзывается пластинка такой величины и формы, какая требуется заказчикомъ. Пластинка эта посредствомъ небольшого молотка дѣлается выпуклою. Затѣмъ она посредствомъ особой металлической лопаточки намазывается тертымъ на водѣ порошкомъ бѣлаго (бем-

скаго) стекла и кладется въ особо-приспособленную для того изъ бѣлой глины печку, или горнъ, накаливаемый угольями до-бѣла, гдѣ, подвергаясь дѣйствію высокой температуры, стекло расплавляется и спаивается съ поверхностью мѣдной пластинки. Когда потомъ пластинка остынетъ, она снова намазывается такою же поливой, какая употребляется обыкновенно для глазуровки фаянсовой посуды, и вторично кладется въ горнъ. Напослѣдокъ, въ третій разъ она намазывается уже толченымъ и тертымъ на водѣ въ мельчайшій порошокъ бѣлымъ бисеромъ и въ послѣдній разъ обжигается, причемъ мастеръ слѣдитъ, чтобы обжигъ былъ произведенъ настолько хорошо, чтобы поверхность финифтянаго слоя приняла гладкій, блестящій видъ; если же на немъ окажутся маленькія неровности, ложбинки или впадинки, то онѣ вторично зашпаклевываются тою же бисерною массой и снова подвергаются дѣйствію огня. Нужно замѣтить, что для большей прочности и устойчивости пластинки противъ дѣйствія огня при послѣдующей обработкѣ она покрывается и съ оборотной вогнутой стороны такимъ же, хотя бы и не прозрачнымъ слоемъ глазури или поливы. Такимъ образомъ, пластинка совершенно готова. Въ прежнее время изготовленіемъ пластинокъ занимались сами художники; но въ настоящее время эти двѣ части производства совершенно раздѣлены, хотя какъ живописцы, такъ и приготовители пластинокъ извѣстны у насъ подъ общимъ названіемъ «финифтяниковъ». Кстати слѣдуетъ сказать, что пластинки прежняго приготовленія, по отзывамъ мастеровъ, оказывались, по сравненію съ нынѣшними, необыкновенно прочными вслѣдствіе того, что всѣ означенные нами три слоя стекла,

поливы и бисера дѣлались прежде изъ однообразной бисерной массы, накладываемой лишь другъ на друга въ три пріема, отчего и вся финифтяная масса получала необыкновенную прочность и однообразіе; теперь же этотъ бисерный слой въ количественномъ отношеніи составляетъ не болѣе одной пятой сравнительно съ остальнымъ матеріаломъ—стекломъ и поливой.

Перехожу теперь ко второй операціи—наложенію красокъ. Въ настоящее время ростовскую живописную финифтяную работу въ отношеніи искусства можно раздѣлить на три разряда: живопись хорошую, живопись среднюю и живопись низшую. Но теперешнюю «хорошую» живопись совсѣмъ нельзя сравнивать со старой. Какъ бы современные намъ мастера ни старались, какъ бы ни желали, въ надеждѣ повысить свой заработокъ хотя бы скопировать вполнѣ то, что̀ было прежде, но имъ, вопервыхъ, не хватаетъ школы, а, вовторыхъ, со смертью прежнихъ художниковъ утратился какъ самый секретъ составленія красокъ, такъ и пріемы ихъ наложенія. Въ настоящее время мы знаемъ только то, что краски употреблялись исключительно металлическія. Остается лишь надѣяться, что гдѣ-нибудь въ старыхъ подлинникахъ (руководствахъ) эти секреты могутъ быть найдены и утилизированы.

Вся суть производства живописи заключается въ томъ, что первоначально на бумагѣ дѣлаютъ контуръ требуемаго изображенія; контуръ этотъ прокалываютъ тонкою иглою и затѣмъ дѣлаютъ *припорохъ*, то-есть, накладываютъ этотъ бумажный сколокъ на бѣлую финифтяную пластинку, или «штучку», и по проколотому контуру проводятъ сажей, а еще

лучше сурикомъ со скипидаромъ, отчего на финифтяной безцвѣтной (бѣлой) пластинкѣ получается пунктирный абрисъ даннаго изображенія, на который уже и налагаютъ остальныя краски. Чтобы объяснить вкратцѣ это дальнѣйшее наложеніе красокъ, предположимъ, что данное изображеніе должно состоять, главнымъ образомъ, изъ чернаго, синяго и краснаго колеровъ. Первоначально на пунктирномъ абрисѣ налагаютъ такъ называемые *гвенты*, то-есть, такъ сказать, основныя линіи, напримѣръ, линіи глазъ, носа, извѣстнымъ образомъ расположенныя складки платья и т. п., а затѣмъ уже остающіеся между этими гвентами пустые промежутки покрываютъ соотвѣтствующимъ колеромъ; такъ, напримѣръ, въ случаѣ изображенія какого-либо преподобнаго покрываютъ сначала тѣлеснаго цвѣта колеромъ лицо и руки, затѣмъ налагаютъ между гвентами синюю краску, долженствующую изобразить, напримѣръ, его рясу, и красную—для изображенія, напримѣръ, эпитрахили. Остальныя мѣста припороха, напримѣръ, изображенія мантіи, вѣнчика и т. п., остаются пока совершенно чистыми, а пластинка, нѣсколько просушенная для испаренія скипидара, кладется въ извѣстный уже намъ горнъ, гдѣ и подвергается дѣйствію огня до тѣхъ поръ, пока краски не получатъ глянецъ, что̀ будетъ служить признакомъ, что нанесенныя тѣлесная, синяя и красная краски плотно сплавились съ бѣлою финифтяной массой; тогда пластинку вынимаютъ и даютъ ей совершенно остыть. Послѣ этого черною краскою накладываютъ темныя мѣста, напримѣръ, изображеніе мантіи; тогда же и тою же краскою дѣлаютъ контуры, тѣни, крестики и прочія детали платья на прежнихъ свѣтлыхъ краскахъ, въ то же

время оттѣняютъ глаза и прочія принадлежности лица, пальцы рукъ и т. п., а затѣмъ пластинка вторично отправляется въ горнъ. Наконецъ, въ третій разъ отдѣлываютъ остальныя неоконченныя подробности рисунка, и пластинка въ третій разъ подвергается дѣйствію сильнаго огня; причемъ каждый разъ смотрятъ, чтобы она подвергалась дѣйствію жара ровно и одинаково со всѣхъ сторонъ,. и держатъ ее на огнѣ до тѣхъ поръ, пока рисунокъ не получитъ глянца, то-есть, другими словами, до тѣхъ поръ, пока краски совершенно не сплавятся съ верхнимъ слоемъ финифтяной глазури, для чего достаточно бываетъ не болѣе 2—3 минутъ.

Слѣдовательно, для того, чтобы получить на бѣлой финифтяной пластинкѣ хотя бы только мало-мальски сносное, не говоря уже хорошее, изображеніе, она должна быть подвергнута дѣйствію высокой температуры не менѣе 3—4 разъ, а въ иныхъ случаяхъ, какъ, напримѣръ, при болѣе крупныхъ образахъ, требующихъ большей чистоты и разнообразія колеровъ, или въ случаѣ наложенія золотого фона или вѣнчиковъ, или наконецъ, вслѣдствіе какихъ-либо неудачъ, таковая пластинка подвергается дѣйствію огня даже до 7 разъ. При такомъ частомъ повтореніи обжига не рѣдко случается, что пластинка съ почти уже готовымъ на ней изображеніемъ трескается, обыкновенно поперекъ, по самый мѣдный листочекъ, и тогда весь усидчивый и копотливый трудъ живописца-финифтяника пропадаетъ безвозвратно. Хорошо еще, если лопнетъ пластинка незначительной величины; но представьте, что лопнетъ уже почти совершенно готовый образъ, шестивершковый, цѣною рублей на 25. Тогда бѣдный художникъ, кромѣ потери времени и

труда, потерпитъ еще нѣсколько рублей убытку, такъ какъ означенной величины пластинка стоитъ не менѣе 5-ти рублей. Подобное лопанье пластинокъ зависитъ, конечно, прежде всего отъ недоброкачественности употребленнаго на нихъ матеріала, то-есть, стекла и бисера, а потомъ зависитъ и отъ самого производителя ихъ, который, понятно, можетъ исполнить свою работу иногда болѣе, иногда менѣе добросовѣстно; самому же живописцу узнать доброкачественность пластинки рѣшительно нѣтъ никакой возможности; это, повторяю, можетъ знать только ея производитель.

Итакъ, вотъ сколько труда, притомъ труда усидчиваго и копотливаго, сколько хлопотъ, а иногда и потерь, предстоитъ затратить труженику живописцу-финифтянику для того, чтобы получить данное изображеніе.

Такъ какъ финифтяные образки по своей консистенціи весьма хрупки, то въ продажу они поступаютъ не иначе, какъ обдѣланными въ металлическія рамки. Объ этой-то третьей и въ то же время послѣдней операціи финифтянаго производства я и намѣренъ сказать теперь нѣсколько словъ.

Обдѣлкою образковъ въ серебряныя, а въ обыкновенномъ случаѣ мѣдныя оправы, занимается у насъ спеціально совершенно отдѣльный разрядъ мастеровъ, извѣстный подъ названіемъ «оправляльщиковъ». Какъ по формѣ и очертанію, которое однако почти всегда согласуется съ очертаніемъ образка, такъ и по рисунку, рамки (оправы) бываютъ весьма различны, что̀ зависитъ, конечно, частью отъ желанія и требованія заказчика, если образъ сдѣланъ на заказъ, а въ большинствѣ случаевъ отъ желанія и личнаго

вкуса самого оправляльщика. Не смотря однако на все разнообразіе формъ, ихъ можно подвести подъ два типа: оправа ободкомъ и оправа ленточкой. Первая изъ нихъ самая простая и обыкновенная, употребляющаяся у мелкихъ, а слѣдовательно и самыхъ дешевыхъ образковъ, состоитъ изъ мѣдной и только въ какихъ-либо исключительныхъ случаяхъ серебряной, съ внутренней стороны желобобразной пластинки, общимъ своимъ видомъ совершенно сходной съ ободкомъ очешнаго стекла; причемъ и образокъ вставляется въ нее совершенно тѣмъ же способомъ, какъ вставляется стекло очковъ въ соотвѣтствующій ему ободокъ. Оправа въ видѣ болѣе или менѣе широкой ленточки обрамляетъ обыкновенно образки большихъ размѣровъ (напримѣръ, вершка полтора и болѣе) и только въ рѣдкихъ случаяхъ бываетъ совершенно гладкою; въ иныхъ случаяхъ она носитъ на себѣ даже слѣды легкой позолоты и покрывается какими-либо чеканными изображеніями, или же дѣлается первоначально совсѣмъ гладкою, и затѣмъ уже на нее накладываются серебряныя украшенія въ видѣ угольничковъ, репейковъ, зигзагообразныхъ линій и т. п. Въ этомъ случаѣ и самый образокъ, вставляется въ оправу нѣсколько иначе, именно съ оборотной ея стороны, на подобіе, напримѣръ, того, какъ вставляются картинки въ деревянную рамку.

Оборотная сторона оправленнаго образка бываетъ также неодинакова: иногда она состоитъ изъ обыкновенной финифтяной пластинки, и въ такомъ случаѣ на ней дѣлается соотвѣтствующая изображенію надпись, или же съ оборотной стороны образа вставляется тонкая изъ желтой мѣди пластинка, а на ней посредствомъ особаго штампа выбивается из-

ображеніе какого-либо святого. Какъ извѣстно читателямъ изъ предыдущаго, финифтяная пластинка для большей устойчивости дѣлается всегда съ лицевой стороны выпуклою; очевидно, что этой выпуклости съ внутренней стороны будетъ соотвѣтствовать вогнутость. Слѣдовательно, при оправѣ образковъ, при соприкосновеніи оборотными (вогнутыми) сторонами двухъ финифтяныхъ пластинокъ лицевой (изображеніе) и оборотной (соотвѣтственной надписи), или лицевой финифтяной и оборотной металлической, между ними необходимо должна образоваться пустота, которая могла бы невыгодно отозваться на прочности оправленнаго образка. Во избѣжаніе подобнаго неудобства эту пустоту наполняютъ особаго рода воскоподобнымъ горячимъ полужидкимъ составомъ, состоящимъ изъ двухъ третей канифоли и одной трети мѣлу, который затѣмъ совершенно затвердѣваетъ и служитъ весьма прочнымъ связующимъ средствомъ для самихъ пластинокъ. Этимъ же составомъ намазываются обыкновенно и мѣста соприкосновенія финифтяной пластинки (образка) и металлической оправы, какой бы формы она ни была.

Что касается стиля этой живописи, то его безъ особой погрѣшности можно считать смѣшаннымъ изъ стилей греческаго и италіанскаго. О достоинствѣ современной намъ финифтяной живописи я распространяться не буду, такъ какъ сами читатели легко и наглядно могутъ судить о немъ по образцамъ той коллекціи, которая мною представлена при настоящемъ случаѣ *). Считаю только

*) Коллекція эта демонстрировалась въ засѣданіи Императорскаго общества любителей древней письменности 9-го марта.

не лишнимъ обратить вниманіе еще на одну изъ техническихъ особенностей прежней живописи. Образа, принадлежащіе кисти прежнихъ художниковъ, были писаны тѣмъ же способомъ, какой употребляется въ миніатюрной живописи, то-есть, пунктиромъ, и это при безукоризненной, въ иныхъ случаяхъ почти неподражаемой, чистотѣ въ едва замѣтныхъ деталяхъ рисунка придавало финифтяной живописи необыкновенную красоту и оригинальность. Въ настоящее время этотъ методъ почти оставленъ, быть можетъ, потому, что употребляемыя нынѣ краски мало пригодны къ подобнаго рода способу наложенія.

Считаю нелишнимъ упомянуть еще про одно обстоятельство, также пагубно отозвавшееся на участіи художественнаго элемента въ финифтяной живописи. Это обстоятельство есть эксплуатація труда. Въ благопріятное для финифтянаго производства время нѣкоторые изъ мастеровъ, какъ художниковъ, такъ и оправляльщиковъ, успѣли составить себѣ порядочное состояніе, и тѣмъ самымъ сразу возвысились надъ уровнемъ своихъ собратій по ремеслу. Они-то въ настоящее время и служатъ главными эксплуататорами. Читателямъ уже не безъизвѣстно изъ предыдущаго, что Ростовъ снабжаетъ своими финифтяными издѣліями почти всю Россію и отпускаетъ ихъ ежегодно на сумму не менѣе 15 тыс. рублей (прежде до 1880 г. отпускалъ до 40 тыс.), а главными гуртовыми потребителями этихъ издѣлій являются наши русскіе монастыри, которые потомъ и производятъ торговлю этими образами. Казначеи монастырей массами забираютъ эти образа, предварительно сдѣлавъ заказъ, какихъ размѣровъ

и достоинства они должны быть, а равно условившись на счетъ того, что̀ именно должны они изображать. При этомъ казначеи монастырей прямо обращаются именно къ художникамъ-эксплуататорамъ и забираютъ у нихъ товаръ въ кредитъ, съ условіемъ уплаты послѣ окончательной распродажи взятой партіи. Въ свою очередь живописецъ-поставщикъ, отпустивъ одну партію въ кредитъ, получаетъ новый значительный заказъ, и такъ какъ одними собственными средствами исполнить его онъ бываетъ не въ состояніи, то отдаетъ эту работу мелкими партіями другимъ, менѣе состоятельнымъ, мастерамъ, уплачивая имъ, какъ людямъ нуждающимся, наличными деньгами, причемъ постоянно старается понижать заработную плату. Понятно теперь, что при такихъ условіяхъ мастеръ, постепенно стѣсняемый въ вознагражденіи за свой и безъ того уже не совсѣмъ благодарный трудъ, старается только о томъ, чтобы приготовить какъ можно болѣе образковъ въ сутки, конечно вовсе не заботясь о художественномъ ихъ исполненіи. Эти-то обстоятельства и имѣли то послѣдствіе, что въ настоящее время немного можно найти у насъ въ Ростовѣ такихъ мастеровъ, работу которыхъ можно назвать не только хорошею но даже посредственною.

Цѣны на финифтяные образа упали въ настоящее время до такой крайности, что незнакомому съ этимъ дѣломъ человѣку онѣ могутъ показаться почти невѣроятными; а чтобы показать наглядно, въ числовыхъ данныхъ, насколько неблагодаренъ копотливый и усидчивый трудъ живописца-финифтяника, я обращусь къ небольшой своей замѣткѣ, посвященной тому же предмету нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Вотъ

что сообщалъ я тогда по этому поводу: «Простые мелкіе образа, не оправленные, писанные на пластинкахъ, которыя художники покупаютъ сами и сдаютъ уже писанными, величиною въ 10 и 20-копѣечную монету, продаются ими за сотню 20 коп., полувершковые—2 р. 50 к. сотня, вершковые—5 р. сотня; затѣмъ остальныя величины цѣнятся судя по работѣ, которая бываетъ большею частью на заказъ. Означенныя цѣны на образки приведены мною для самой дурной работы; но все-таки я долженъ обратить вниманіе читателей на слѣдующее обстоятельство: подъ образки величиною въ 10 и 20 коп., сотня которыхъ, какъ я сказалъ, стоитъ 20 коп., бѣлыя штучки стоятъ 8 к. сотня. Художникъ можетъ написать ихъ въ день не менѣе 500, а старательный можетъ сдѣлать и до 800 штукъ; слѣдовательно, онъ заработаетъ 60 коп.; изъ нихъ онъ долженъ употребить на уголья для обжига 10 к. и на краски 2 коп.; такимъ образомъ въ итогѣ у него останется 48 коп., заработанныхъ въ сутки». Во всякомъ случаѣ, судя по цѣнамъ на финифтяные образа и по сложности ихъ работы, можно заключить, что заработки живописцевъ-финифтяниковъ въ настоящее время очень незначительны и едва удовлетворяютъ самымъ необходимымъ ихъ потребностямъ; но привычка нѣсколькихъ поколѣній къ финифтяному мастерству заставляетъ ихъ идти такимъ непроизводительнымъ путемъ и жить занятіемъ, которое заимствовано отъ дѣдовъ и сдѣлалось наслѣдственнымъ. Въ такомъ-то положеніи находится финифтяное мастерство въ Ростовѣ въ настоящую пору.

За послѣдніе годы фирмы Жако и Бонакеръ стали дѣлать въ видѣ финифтяныхъ образковъ

изображенія разныхъ святыхъ. Благодаря дешевизнѣ какъ, напримѣръ, представленныхъ мной образковъ, цѣною въ 8 и 6 к., эти образки охотно покупаются настоятелями монастырей для продажи и благословенія посѣтителей обители, но благодаря своей непрочности они еще не пользуются такимъ распространеніемъ, какъ наши финифтяныя иконы. Чтобы возстановить финифтяный промыселъ и не дать окончательно ему погибнуть, необходимы тѣ же мѣры, которыя предлагались примѣнить къ палихинскимъ и мстерскимъ иконникамъ. Въ данномъ случаѣ условія почти тѣ же, и я, послѣ обстоятельнаго доклада Н. П. Кондакова, по вышеозначенному вопросу считаю излишнимъ сдѣлать какія бы то ни было дополненія.

А. Титовъ.